

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research
Cilt: 13 Sayı: 72 Ağustos 2020 & Volume: 13 Issue: 72 August 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

ÂŞIK ÇELEBİ'NİN SULTAN II. SELİM İÇİN YAZDIĞI TARİH CÜLÛSİYYE'Sİ *ASIK CELEBI'S CULUSIYYE OF HISTORY FOR SELIM II*

Özlem ERCAN*

Öz

XVI. yüzyılın Şair ve müelliflerinden biri olan ÂŞık Çelebi, Sultan II. Selim tahta çıkınca H. 974 / M. 1566-1567 yılında murabba biçiminde bir tarih cülûsiyyesi kaleme almıŐtır. Padişahların tahta çıktıklarında Şairlerin bu tür Şiirler kaleme aldıkları malumdur. Genellikle övgülerin sıralandığı bu manzumelerde Şairler, toplumsal ve kişisel beklentilerini iletme görevini üstlenmiŐlerdir.

Makalede ÂŞık Çelebi'nin 17 bentten oluŐan manzumesi, padişah-memduh ilişkisi yanında imgelerin tarihsel yönleri ve simgesel anlamları açısından değerlendirildi. ÂŞık Çelebi'nin başka memduhlar ve Sultan II. Selim için yazdığı kasidelerde aynı imgelerin olup olmadığı araŐtırıldı. Cülûsiyyede kullanılan övgü kalıplarının bazılarının padişahın tarihsel kimliği ile bađdaŐtığı, bazılarının ise sadece Sultan'a özgü biçimde kullanıldığı görüldü. Ayrıca ÂŞık Çelebi'nin *Meşâ'irü'Ő-Şu'arâ*'sında bulunan Sultan II. Selim biyografisinde de cülûsiyyede geçen aynı imgelerin yer aldığı belirlendi. Sonuç olarak ÂŞık Çelebi'nin söz konusu bu kavramları, padişahın hâkimiyetini meŐrulaŐtırma yönünde kullandığı saptandı. Şairin öğütleri ise kendinden önceki padişahların yaptığı gibi Sultan'ın Safevilerle mücadeleyi devam ettirmesi yönünde ağırlık kazandı. Genel olarak tekrar edilen tüm benzetme, kavram ve imgelerin amacının toplumun ve Şairin gözündeki padişah ülküsünü pekiştirmek olduğu anlaŐıldı.

Anahtar Kelimeler: ÂŞık Çelebi, Cülûsiyye, Sultan II. Selim, Methiye.

Abstract

Being one of the poets and authors in the 16th century, Asik Celebi wrote a culusiyye of history when Sultan Selim II ascended the throne. It is known that the poets wrote such poems when the sultans ascended the throne. In these verses, where praise was usually listed, poets took the responsibility of conveying social and personal expectations to the public.

In this article, the verse of Asik Celebi, which consists of 17 paragraphs, was analyzed in terms of the historical aspects and symbolic meanings of the images besides the sultan and the praised individual relationship. It was investigated that whether the same images were employed for Selim II and the other individuals that were praised in the poems. It was observed that some of the praise patterns used in the culusiyye were related to historical identity of the sultan and some were only used the Sultan himself. In addition to that, the same images that were used in culusiyye were seen the biography of Sultan Selim II in Asik Celebi's *Meşâ'irü'Ő-Şu'arâ*. As a result, it was found that Asik Celebi used these concepts to legitimize the sultan's domination. The main advice of the poet was, the struggle against Safavid like the previous sultan's did should be continued. It was understood that the purpose of all the general analogy, concepts and images repeated was to reinforce the sultan's ideal in eyes of the society and the poet.

Keywords: Asik Celebi, Culusiyye, Selim II, Methiye.

* Doç. Dr., Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0002-0767-0045, ozlemercan@uludag.edu.tr



Giriş

Arapça “جلس” kökünden gelen, “oturmak”, “tahta çıkmak” anlamlarındaki cülûs kelimesinden türemiş olan cülûsiyyeler, Osmanlı şehzadelerinin padişah olarak tahta çıkışı üzerine yazılan ve tahta çıkan padişahı öven, genel olarak kaside nazım şekliyle yazılan manzum veya mensur şiirlerdir. Padişahın tahta çıkma töreninde dağıtılan “bahşiş” anlamına da gelen bu kelime, söz konusu konuda yazılan manzum ve mensur eserlere de ad olmuştur. (Özcan, 1993, 8/113; Canım, 2014, 29)

Klasik Türk edebiyatında cülûsiyyeler, daha çok kasidelerin “teşbib” bölümlerinde görülmekle birlikte terci-bend , terki-bend şeklinde veya tarih manzumeleri gibi farklı nazım şekilleriyle de yazılmışlardır. Bu manzumelerde yeni hükümdarın tahta çıkması suretiyle ülkenin mutluluk, huzur ve refaha kavuştuğu, halkın bu olay karşısında duyduğu sevinç ve mutluluk vurgulanarak Allah’a şükredildi. (Akkuş, 2008, 51; Canım, 2014, 31) Murabba şeklinde kaleme alınan ve Sultan II. Selim’in tahta çıkış tarihine de işaret eden Âşık Çelebi’nin şiirinin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Murabbain Şekil Özellikleri

Âşık Çelebi’nin murabba nazım biçiminde kaleme aldığı cülûsiyyenin kafiye örgüsü aaaa / bbba / ccca biçiminde olup bu yönüyle *murabba-ı müzdevic*; ilk bendinin son mısraı, diğer bentlerin son mısralarında tekrar edildiği için de *murabba-ı mütekerrir*’dir. *Mefâilün Mefâilün Feûlün* vezninin kullanıldığı şiir, 17 bentten oluşmaktadır. Murabbalar hakkında yapılan yüksek lisans tezinde 17 bentlik murabbalara tek örnek olarak sunulan söz konusu manzumede (Çetinkaya Aktaş, 1996, 136) mahlas XVI. bentte zikredilir. Başlıksız murabba, konu bakımından söz konusu tezde övgü manzumesi şeklinde değerlendirilmişse de (Çetinkaya Aktaş, 1996, 207) aynı zamanda bir cülûsiyyedir. *Âşık Çelebi Divanı* üzerine çalışan Filiz Kılıç da şiiri hem övgü manzumesi hem de cülûsiyye olarak (Kılıç, 2017, 10) kabul etmiştir. Klasik Türk Edebiyatı mahsulleri içinde değişik nazım biçimleriyle yazılmış cülûsiyyelerin varlığının yanı sıra Âşık Çelebi’nin murabbaı, son bendinde tarih düşürüldüğü de dikkate alınırsa şekil açısından murabba, tür bakımından bir tarih cülûsiyyesidir. Genellikle tarih kıtaları, *kıta* ya da *kıta-i kebire* biçiminde yazılmasına rağmen (Saraç, 2010, 73) şair, şekil olarak murabbaı tercih etmiştir.

2. Murabbain Türü ve Konusu

Tarih cülûsiyyeleri; methiye içermelerinin yanı sıra belli bir zevki ortaya koyan, bir taraftan memduhu öven, diğer taraftan da şairin kişisel ve toplumsal isteklerini sıralayan şiirlerdir. (Eğri, 2006-07, 137) Makam ve terfi neticesinde yazılan tebrik-nâmeler içinde kabul edilen cülûsiyyeler, cülûs törenlerine resmî davetli olmadıkları hâlde ediplerin manzum veya mensur olarak yazdıkları ve padişahın tahta oturması vesilesiyle kaleme aldıkları eserlerdir. (Tuğluk, 2010, 56)

Kaside nazım şekliyle yazılmış cülûsiyyeler, tebaa ve yönetici ilişkisini ifade ederken (Akkuş, 2000, 75) bu durum, aynı konuyu içeren ancak farklı nazım biçimleriyle kaleme alınmış manzumeler için de geçerlidir. Söz konusu cülûsiyyelerin nesip bölümünde genellikle bir önceki padişahın iyiliğinden bahsedilir. Ardından yeni padişahın tahta çıkışına duyulan sevinç, tahta çıkarken yapılan hazırlıklar, sultanın taç giymesi, tahta geçişinden önceki düzensizlikler, bir padişahın olması gereken nitelikler ve ondan beklentiler vs. dile getirilir. Methiye bölümünde ise padişahın hangi vasıfları taşıması gerektiğinden bahsedilir. (Aydemir, 2002, 151)

Âşık Çelebi’nin cülûsiyyesinde ise padişah ile şair arasında manzume sayesinde münasebet kurulurken bir taraftan da padişahın tebaasının istekleri sıralanır. Murabbada yer alan methiye, dua ve fahriye bölümleri bazı açılarından kasideyle benzerlik gösterir. 1-14. bentlerde övgüyle birlikte hükümdarlığı ve hâkimiyeti simgeleyen kavramlar ön plana çıkartılır. Övgü kalıplarını şöyle sıralamak mümkündür: Padişah, saltanatın hüner meydanında şecaat topuna vurmakta ve saadet atını sürmektedir. Artık elindeki mühür-i Süleyman ile herkese hükmedecek günlere vasıl olunmuştur. Devir onun devridir. Cihan padişahları elini eteğini öpeceklerdir çünkü dualar kabul olmuş ve hâkimiyet ele geçmiştir. Padişah; sem-i eyvan, dürr, hayrû’l-halef, nakd-i Süleyman, Neriman, Kahraman ve sahib-kırandır. Melekler, talih ve Allah onun yardımcısıdır. O; şah-ı Merdan, şah-ı Yezdan, zill-ı Hak ve saye-güsterdir.

İlk bentlerde Sultan II. Selim’in dedesi ve babasının başarıları da hatırlatılır: Dedesi Safevilerle mücadele etmiş, babası İrakeyn ve Viyana Seferleri’ni gerçekleştirmiştir. Bu noktada padişahın istekleri de onların başarıları çerçevesinde şekillenir. Sultan da elinden kılıcını eksik etmemeli, gazayı Allah’ın emri saymalı ve savaşın gerekliliğine inanmalıdır. Bütün bu övgü, padişah tasavvuru ve öğütlerin ardından



murabba; dua (XV. bent), Âşık Çelebi'nin memduhu ile birlikte kendini övdüğü, kendisi için ihsan talep ettiği fahriye (XVI. bent) ve tarih (XVII. bent) ile son bulur.

3. Cülûsiyye ve İçerdiği İmgeler

Âşık Çelebi'nin cülûsiyyesinde saltanatla ve hükümlerle bağlantılı olarak bazı simgesel ifadeler, padişahın dede ve babasının devrinde olan olaylar, padişahın belli konulardaki beklentiler sıralanır. Her bir kavramın simgesel yansımaları, tarihsel olgu ve inanç sistemlerinin birer parçası olarak şairlerin kaleminde yer eder. Söz konusu imgeler, başka padişahlar için yazılmış kaside ya da cülûsiyyelerde de görülmekle birlikte makalede amaç, bu övgülerin basmakalıp olmadığını, her memduh için aynı ya da benzer söylemler çerçevesinde şekillenmediğini ispatlamaktır. Diğer bir amaç ise bu kavramların çıkış noktalarını bentlerdeki manalarla buluşturmadır. Yazının bir başka amacı ise Âşık Çelebi'nin *Divan'*ında yer alan başka memduhlar için yazılmış kasidelerde aynı kavramların kullanılıp kullanılmadığını tespit etmek, böylece padişahın özelinde hangi imge ya da öğütlerin ön plana çıkartıldığını ortaya koymaktır. Ayrıca Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-şu'arâ'*sındaki Sultan II. Selim biyografisinde söz konusu kavramların nasıl kullanıldığı da görülecektir.

I. Bent

Sa'âdet rahşî sür meydân senündür

Şecâ'at topın ur çevgân senündür

Bu gün âyin ile erkân senündür

O gün Sultân Selîm devrân senündür (Kılıç, 2017, 150)

Meydan, Saadet, Şecaat:

Dinsel anlayışın yorumundan ortaya çıkan ve sosyal yaşam ilkelerinin sınırlı olduğu bir yaşam biçimi içinde İslâmî topluluklarda ortak yaşam alanları daha bir sınırlandırmaya tabi olmuştur. Dolayısıyla Batı toplumlarının aksine meydan, kamunun ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik şekilde gelişmemiştir. Ancak camiler; hem namaz kılınan hem de güncel sorunların, haberlerin konuşulduğu mekânlar, aynı zamanda çarşıların yakınında yer almaları hasebiyle ticarî üretim alanlarıyla iç içe, günlük işlerin de yürütüldüğü mahaller konumundadır. (Çınar, 2005, 117)

Bir mekân olmanın ötesinde meydanın yüklendiği imgesel manalar da mevcuttur. (Ulutaş, 2019, 144) Klasik şiirde de meydan, daha çok bu yönüyle ön plana çıkar. Şairlerin dilinde şiir, rakiplere üstünlük sağlanacak, hatta meydan okunacak bir maharet gösterme sahasıdır. Genellikle ideal olanı yansıtan her şair, at sırtında iyi bir binici olarak hayal edilirken sözleri de oranın keskin kılıcı, çevgân sopası ya da hedefini vuran oklara dönüşür. Genellikle şairlerin kendilerini övdükleri şiir ya da beyitlerde şairlik gücünü temsilen ifade kılındığı hâlde memduhların övüldüğü kaside, gazel ya da müstakil beyitlerde meydan, karşı tarafın acziyetini daha fazla vurgulamak adına, bir korku mahalli hâline gelir. Meydan kavramının içinde bu korku kadar haklılığın ve iktidar gücünün verdiği bir güven de saklıdır.

Âşık Çelebi, Sultan II. Selim'e yazdığı cülûsiyyesine meydan kavramı ile başlar. Sultan, atıyla gezindiği bu meydana yani hükümdarlığının ilanı ile artık hâkim olduğu bu coğrafyaya saadet getirecektir. Saadet, özeldir bir kişinin genelde ise tüm bir toplumun içinde bulunduğu ya da bulunmak isteyeceği bir hâldir. Padişah, kendi özeli dışında hükmettiği topluma saadet sunmakla mükelleftir ki Âşık Çelebi, meydan kavramını bu bakış açısıyla şiirine dâhil ederek aynı manayı başka bir kasidesinde de kullanır. Saadet, klasik şiirde özellikle şairin bahtsızlığı ile tezat bir kavram olarak kullanılsa da kasidelerde özellikle memduhun nail olduğu ve başkalarına da yaşatması gereken olumlu bir yazgıdır:

Virildi sana çevgân-ı sa'âdet cânib-i Hakdan

Sa'âdet tûpın ur aldun bugün fırsatla meydânı K. 3 / 20 (Kılıç, 2017, 17)

Yukarıdaki beyitte vurgulanan çevgân oyunu ve geniş bir alanda oynanması sebebiyle meydana yöneltilen hitap, murabbanın ilk bendinde çevgân topunun şecaate benzetilmesiyle devam eder. Yiğitlik, cesaret anlamına gelen şecaat, bir padişahın en önemli vasıflarındandır. Çünkü *emn ve emânın* devamı düşmanlara karşı güçlü bir duruşla mümkün olup padişah; gazaya, düşmanlarını yenmeye, bu gücü kılıcından almaya ve adını âleme böyle yaymaya mecburdur. Âşık Çelebi, başka memduhlara yazdığı kasidelerde de şecaatin önemini vurgulamaya devam eder:

Olupdur hûn-ı küffâr ile destün pençe-i mercân

N'ola dirsem sana bahr-i şecâ'at ey gazâ kânı K. 3 / 16 (Kılıç, 2017, 17)



Şecâ'at evcine hûrşidsin n'ola olsa
Elünde şa'sa'a mânenend-i tîg-i hûn-efşân

Kimesne Rüstem-i Destân u Zâl adın anmaz
Şecâ'atun haberi oldu 'âleme destân

Zihî salâbet ü savlet şecâ'at u şevket

Göreydi kahrını isterdi Kahramân emân

K. 9 / 17-18-19

(Kılıç, 2017, 37)

II. Bent

Sunuldu destüne mühr-i Süleymân

Mutî'-i emrûn oldu ins ile cân

Melekler kaldı k'ola bende fermân

O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 151)

Müher-i Süleyman:

Murabbam ikinci bendine tamamen hâkim olan imge *müher-i Süleyman*'dır. *Kur'an-ı Kerim*'de doğrudan doğruya bahsedilmemesine rağmen İsrâiliyat'tan beslenerek ayrıntılı biçimde işlenen *müher-i Süleyman*, İslâm inancına "Kıyametten önce yer altından elinde Süleyman'ın mührü ve Musa'nın asası olduğu hâlde bir dabbe çıkacak ve asasıyla Müslümanların yüzünü aydınlatacak, mührüyle kâfirlerin yüzünü mühürleyecektir." mealindeki hadis dolayısıyla girmiştir. (Pala, 2005, 525)

Altı köşeli yıldız motifi, İslâm sonrası Türk sanatında özellikle kullanım alanları açısından koruyucu mühür vasfıyla ön plana çıkartılırken Yahudiler tarafından daha çok *Davut yıldızı* adıyla siyasi bir sembol olarak kullanılmış; ayrıca hem Hıristiyan hem de Yahudilerce tılsım olarak tanınmıştır. Hz. Âdem'in kalbinde yazılı hâldeki İsm-i Azam'ı içerdiğine inanılan mührün Süleyman Peygamber'in eline verilmesiyle onun cinlere, kuşlara ve rüzgârlara hükmettiğine inanılmaktadır. Yetmiş iki işe yararı bulunduğu rivayet edilen, Allah'ın azametli adını taşıyan yedi harfin (vav, mim, üç dikey çizgi, merdiven sembolü, he, dört dikey çizgi, beş köşeli yıldız) Kâbe'nin kapısına yazıldığı ve bu yedi harfli adın, istekleri yerine getirme, gömülü define ve hazine gibi şeyleri bulup ortaya çıkarma gibi maharetleri olduğu inancı hâkimdir. Aynı zamanda *müher-i Süleyman*'la ilişkili olduğu düşünülen bu yedi işaretin beş ya da altı köşeli yıldız şeklindeki Davut kalkanı olarak da bilinen ilk sembolü, Hz. Musa'nın; ikincisi olan üç dikey çizgi Hz. İsa'nın; üçüncüsü olan mim harfi Hz. Muhammed'in ve dördüncüsü olan merdiven sembolü yedi kat göğe yükselişin temsilcisi olarak değerlendirilmektedir. (Turan, 2018, 427)

Dünyaya hâkim olma emelleri taşıyan Osmanlı padişahlarının tılsımlı gömlelerinde hükümlerlik, görünen ve görünmeyen varlıklara hükmetme, zenginlik, bereket, kalplere şifa gibi olguları temsil eden *müher-i Süleyman*'ı (Aytekin, 2015, 50), Sultan II. Selim'e ait tılsımlı bir gömlekte de görmek mümkündür. Gömlek, H. 974 / M. 1566-67 yılında Derviş Ahmed tarafından yapılmıştır. Ayete'l-Kürsî ve İnşirâh sureleri yazılı olan gömleğin arkasında, eteğin orta yerinde "Derviş Ahmed, sene 974" tarihi okunmaktadır. Yakanın altında üçgen içindeki ibareden Sultan II. Selim için yapıldığı anlaşılmaktadır. (Bayram, 1991, 356) Sultan Selim de bu yılda tahta çıktığına (Emecen, 2009, 414) ve bu gömlek de aynı tarihte yapıldığına göre şairin şiirin ikinci bendini *müher-i Süleyman*'a ayırması ya şairin bu gömleği vurguladığı ya da bu durumun güzel bir tesadüf olduğu fikrini doğurabilir. Çünkü bugün elde mevcut olan 44 tılsımlı gömlek incelendiğinde mührün bu gömlek dışında sadece üç gömlekte bulunduğu görülür ki bu durum yukarıdaki görüşü destekler niteliktedir. İçinde *müher-i Süleyman* barındıran bu gömleklere ikisinin (Tezcan, 2011, 100; 124) kimlere ait olduğu bilinmemekle birlikte diğeri Cem Sultan'ındır. (Tezcan, 2011, 47)

Cihan hâkimiyeti ülküsünü güden Osmanlı padişahlarının yüzüklerde mühür olarak (Tunç, Yeniterzi, 2013, 2633); gömleklere saltanat ve güç sembolü olarak kullandıkları (Tezcan, 2011, 24) *müher-i Süleyman*, Aşık Çelebi'nin kasidelerinde aynı bakış açısıyla kullanılmaya devam eder. Başı eksik olduğu için memduhun kim olduğu anlaşılmaya da sadaret makamındaki bir kişiye yazılmış kasidede (K. 3) kişi, *müher-i Süleyman* ile insanlara ve cinlere hükmeder. Muhtemelen görevden alınarak talihi bir ara ters dönmüş olan paşa, Süleyman'ın mührü ile muradına erer ve bu talihsiz olay, Hz. Süleyman'ın yüzüğü kaybetmesine telmih yapılarak anlatılır. Diğer kasidelerdeki beyitler, yüzükle varlıkların Hz. Süleyman'ın hükmü altına girmesi olayına yoğunlaşır:



Zebûnundur senün dîv-i 'âdû ins-i ehîbbâ hem
Elünde mûm-veş râm oldı çün mühr-i Süleymânî

'Arûs-ı bahta virmişken talâk idüp yine ric'at
Nişân için konıldı hâtem-i mühr-i Süleymânî

N'ola gitdiyse elden bir iki gün hâtem-i devlet
Ki dirler dîv almış bir zemân mühr-i Süleymânî

K. 3 / 22-27-29 (Kılıç, 2017, 18)

Tâbî ü fermân-berîdür halk-ı 'âlem hikmetün
Yiridür mühr-i Süleymâna disem benzer nişân

K. 10 / 3 (Kılıç, 2017, 39)

Mûm-veş mühr-i Süleymâna n'ola râm ise halk
Hâtem-i hatmîyyet olmuşdur sana engüşterîn

K. 11 / 41 (Kılıç, 2017, 46)

Âşık Çelebi, Sultan II. Selim'in biyografisinin yer aldığı *Meşâ'irü's-şu'arâ'* sında Sultan'ın *mühr-i Süleymân* ile herkesi dize getirdiğini mecazi imgelerle anlatır: "*Bebr-i hettâk hizber-i fettâk ve şîr-i jiyân ve peleng-i vezân Gazanfer-i gurrân belki pîl-i demân ve ejderhâ-yı pîçân mühr-i Süleymânî'nün râmı olup¹...*" (Kılıç, 2018, 86)



Fotoğraf 1: Göğüs kısmında mühr-i Süleymân'lar bulunan Şehzade Selim'in XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait tılsımlı gömleği. (Tezcan, 2011, 53)

III. Bent

Çün itdün taht-ı şâhîye cülûsı

Önünde itdi şehler câblûsî

Kapunda kıldı 'âlem hâk-bûsî

O gün Sultân Selîm devrân senündür (Kılıç, 2017, 151)

El Etek Öpmek:

Osmanlı teşrifatı içinde sade (divan toplantıları, Cuma namazı, yeniçeri maaşlarının dağıtımı, elçi kabulleri), dinî (Ramazan ve Kurban Bayramları) ve fevkalade törenler (erkek ve kız çocuklarının doğumu, oğullarının sünneti, kızlarının evlenmesi, tahta çıkmak ve sultanın savaşa gitmesi) olarak sınıflandırılan merasimlerde el ve etek öpmek âdettendir. (Alıkcı, 2004, 35-36) Bu âdetin etkili biçimde gözlemlendiği törenlerden biri de cülûs törenleridir. Oğuz töresinin bütün izlerini yansıtan, Türk ve İslâm kültüründen alınan bir takım usul ve teşrifat ile meydana gelmiş olan cülûs-ı hümayûnlar, Osmanlı resmî törenleri

¹ Yırtıcı ve eşip yelen kaplan, kan döken, kükreyen ve gürleyen aslan, heybetli fil ve kıvrım kıvrım iri yılan (ejderha), (onun) Süleymân mührüne boyun eğip...



içerisinde Osmanlı Devleti'nin yapısına ve iktidar anlayışına işaret eden en önemli törenlerdendir. Osmanlı Devleti'nde *cülûs merâsimi*, *bi'ât merâsimi*, *cülûs-ı meymenet makrûn*, *cülûs-ı hümmâyün* ve *iclâs* adı verilmektedir. İlmiye, mülkiye, seyfiye sınıflarının ve halk temsilcilerinin biat etmesiyle hükümdara sadakat ve itaat edildiğinin gösterildiği *cülûs* töreninde devlet başkanının iktidarı, kendisine biat edilmesiyle hukukî meşruiyet kazanırdı. Biat, Osmanlı Devleti'nde *el öpmek*, *etek öpmek*, *tahta yüz sürmek* şeklinde ifade edilirken sadrazam ve şeyhülislâm dâhil olmak üzere üst düzey devlet erkânının *el öpmesi* kanundu. *Cülûs* törenlerine katılanlar derecelerine göre el öpmekte, el öpmeyenler ise devlet ve saltanatın ifadesi olan tahtın önünde eğilerek saygı ve bağlılıklarını belirtmekteydiler. (Alikılıç, 2004, 39-42)

Murabbam üçüncü bendinde Sultan II. Selim'in *cülûs* merasimine işaret eden şair, diğer ülkelerin padişahlarının dalkavukluk yaptıklarından ve hatta bütün bir âlemin onun eşiğini öptüğünden mevzu açar. Âşık Çelebi'nin Kanunî Sultan Süleyman için kaleme aldığı kasidede ise ilim güneşinin doğuş yeri, olgunluk nehrinin kaynağı olan padişah, eli öpülerek unvanını alır. Böylece padişahlığı tescillenmiş olur:

Matla'-ı mihr-i ma'ârif menba'-ı nehr-i kemâl

Dest-bûsunla senün 'unvân kesb eyler nişân K. 10 / 27 (Kılıç, 2017, 41)



Fotoğraf 2: II. Selim'in Belgrat'ta *cülûs* merasimini tasvir eden minyatür (Feridun Bey, *Nüzhetü'l-esrâr*, TSMK, Hazine, nr. 1339)

IV. Bent

Nişâne irişüp tîri du'ânun

Kemânı elde yasıldı gümânun

Oturdu yirine cânı cihânun

O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 151)

Dua Oku:

İslâmiyet'ten önce Türklerde bir yaşam biçimi kabul edilen okçuluk, savaşçı ruha sahip bulunan bir milletin askerî idman ve eğitim aracı olmuştur. Yalnızca savaşlarda değil; doğum, evlilik ve ölüm gibi olaylarda bile alplık / yiğitlik sembolü olarak ok ve yay kullanılmışlardır. Türk hükümdar ve padişahlar ise kendilerine tabi olmanın göstergesi olarak çeşitli komutanlarına ok ve yay yollayarak, ellerinde ok ve yay tutmuş şekilde betimlenerek ya da ok ve yayları ile gömülerek bu iki savaş aletine hükümdarlık gücünü temsil eden manalar yüklemişlerdir. İslâmiyet'ten sonra ise okçuluğun dinî manada yeni bir boyut kazanmasında "*Çocuklarınıza Kur'an okumayı ve ok atmayı öğretin.*", "*Bir ok sayesinde üç kişi cennete girer: oku yapan, sunan ve atan.*", "*Ok atmayı öğrenen sonra da (sebepsiz yere) terk eden kişi bizden değildir.*", "*Sıkıntısı olan ok ve yay edinsin, sıkıntısı zail olur.*" şeklindeki hadislerin de etkisi bulunmaktadır. Hatta Hz. Muhammed'in okçuluğu *Kur'an* öğretmekle eşdeğerde görmesi, bu sebeple bir babayı çocuğunu okçuluğa alıştırmakla yükümlü bulması rivayetinden hareketle Türklerde okçuluk; *sünnet*, *farz-ı kifâye* ve *ruhsal bir disiplin* olarak görülmüştür. Özellikle oka verdikleri önemi, oluşturdukları *Ok Meydanları* ve kurdukları *Ok Meydanı*



Dergâhları / Tekkeleri ile gösteren Osmanlılar, meydanlardaki sorumlu kişilere *Şeyh* adını vererek, alkol almadan ve abdestli olarak çıktıkları meydanlarda besmeleyle “*Ya Allah / Ya Hak*” diyerek savaflara kemankeşler yetiştirmişler; ok ve yayın kullanıldığı her merasimde duaları, tekbirleri eksik etmemişlerdir. (Küçük, 2018, 181-186)

Ok ve yaya yüklenen kutsiyet ve hâkimiyet kavramı sebebiyle şairler, duaların Allah katına bir ok gibi yükselişini sık sık malzeme olarak kullanırlar. Bunun bir diğer sebebi de memduhun kaderinin bir okun hedefi bulması gibi gerçekleşmiş olmasıdır. Âşık Çelebi, söz konusu bentte *Nişâne irişüp tîri du’ânun* diyerek adeta Sultan II. Selim’in kardeşleri ile yaptığı taht mücadelesinin ardından kimin padişah olacağına dair şüphelerin artık ortadan kalktığına vurgu yapar. Böylece cihanın canı rahata kavuşmuştur.

Âşık Çelebi, kasidelerinde başka bir padişah için söz konusu olguyu kullanmamıştır. Her ne kadar şairlerin memduhları için kullandıkları kavram ve sıfatlar benzer, alışılmış ve basmakalıp gibi görünse de bu tabirler kişilerin özelinde incelendiği zaman aslında şairlerin bunları bilinçli şekilde seçtikleri açıkça görülmektedir. Yukarıdaki bentte de seçildiği gibi Âşık Çelebi, *dua oku* ifadesini II. Selim’in yaşadıklarına uygun biçimde ve sadece onun için kullanmıştır.



Fotoğraf 3: Şehzade Selim’i Kütahya’daki şehzadeler sarayında ok talimi yaparken gösteren minyatür. (TSMK, Hazine, nr. 2134, vr. 3^{a-b})

V. Bent

Münever şem’-i eyvân-ı şerefsin

Dür-i pâkîze-i ‘âlî sadeysin

Selefden hak bu kim hayrû’l-halefsin

O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 151)

Şem-i Eyvan, Dür, Hayrû’l-halef:

Murabbam beşinci bendinde Âşık Çelebi, üç imgeyi bir bende sığdırır. Üç imgeden ikisi (*şem*, *dür*) şiirlerde Hz. Muhammed için kullanılan sıfatlardır. *Şem* (mum) benzetmesinde Hz. Muhammed’in nurlu yüzü ve inci benzetmesinde ise eşsizliği rol oynar. Hatta Âşık Çelebi, söz konusu bu iki imgeden bir beyit hariç (K. 11 / 38) -ki burada inci teşbihi Hz. Muhammed için konu olur- başka kasidelerinde memduhları övmek için de yararlanır:

Ekser eşrâf u ekâbir şem’-i cem’-i sebz olur

‘Âşıkı iden çerâg ey şem’-i eyvân-ı şeref K. 8 / 27 (Kılıç, 2017, 35)

Kâdir iken niçe kîse dirhem ü dinâre gül

Jâlelerden lü’lü’-i nâb u dür-i şehvâre gül K. 4 / 37 (Kılıç, 2017, 23)

Bahr-ı ‘irfândur vücûdun anda bir dildür dilün

Şâh-ı mercândur lisânun her sözüdür dür-i semîn K. 12 / 7 (Kılıç, 2017, 52)



Efser-i zerdür nübüvvet dürrütü't-tâc ana sen

Hâtem olmuşdur risâlet sen ana dürr-i semîn

K. 11 / 38

(Kılıç, 2017, 45)

Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-şu'arâ'* da yer alan Sultan II. Selim biyografisinin sonunda yazdığı mesnevîde de padişahın şem oluşuna ilişkin benzer bir imgeye yer verir. Burada padişah, devlet mumu ile yüce Osmanlı hanedanını aydınlatmaktadır. Bir diğer beyitte de padişahın Karaman'ın Konya livasında yaptığı sancak beyliğine atfen "*Eyvan mumun Karaman ülkesini aydınlatmaktadır.*" der:

Devletün şem'i itdi nûrânî

Hânedân-ı 'azîm-i 'Osmânî M. / 1

Evvelâ kişverin Karamanun

Kıldı aydın çerâg-ı eyvânun

M. / 6 (Kılıç, 2018, 89)

Genel olarak binaların ortasında bulunan ve iç avluya açılan üç tarafı kapalı, üstü tonoz örtülü mekânlar şeklinde tasvir edilen eyvanlar, Osmanlılarda bir tarafı açık kubbeli bir mekân türü olarak tasarlanmıştır. (Beksaç, 1995, 12) Geceleri toplanma yeri olarak işlev gören eyvanların önemli malzemelerinden biri de mumdur. Klasik Türk şiirinde bahsedildiği üzere buralarda kurulan meclislerin aydınlatma aracı olan mum, şairin hayal dünyası içinde gerçek işlevinden sıyrılarak mecazi bir kullanıma yönelir. Nasıl ki mum, meclisin aydınlatılması için vazgeçilmez bir unursa o meclisin en seçkin kişisi de mekânın olmazsa olmazıdır. Meclisin başı, has kişisi ve en değerli konuğu, başköşeye oturan, hürmetle karşılanan ve meclisi süsleyen memduh methiyelerin yazılma sebebidir. Mum-ışık kaynağı-memduh ilgisi aynı şekilde sevgilinin parlak yüzü bağlamında gazellerde de kurulur. Ancak sevgilinin güzelliğine yönelen bu benzetme, memduh için biraz daha farklı, daha geniş bir mana kazanır. Söz konusu memduh bir padişahsa meclisin mumu payesine sahip olan hükümdar, koca bir cihanı aydınlatan, yani *emn ü emânî* ile tebaasını etkisi ve hâkimiyeti altına alan bir kişi konumuna yükselir.

İnci, Klasik Türk Edebiyatında pek çok unsurla bir araya gelerek sevgilinin dişleri, yanağı üzerindeki ter tanecikleri, bazen âşığın gözyaşı yerine kullanılmasının ötesinde özellikle söz ve şiirin seçkin vasfı olarak ortaya çıkar. Çünkü nasıl ki içine kum tanesi kaçan istiridye kabuğu, ıstıbabını dindirmek için onun etrafını sararak bir inci tanesi oluşturuyorsa şair de gönlündeki acıları biriktirerek, manaları olgunlaştırarak onları sözleri vasıtasıyla fıskırcasına -aynı bir istiridye kabuğundan çıkan inci gibi- dışarı atar. Böylece her şairin kendi özünden kopup gelen söz incileri her kişiye has, her şaire özgü şiirler olarak kâğıda dökülür. Kasidelerde memduhun da benzetileni olan inci, kişinin eşsiz varlığına işaret eder. Âşık Çelebi, murabbada *Dür-i pâkîze-i âlî sadeysin* dizesiyle Sultan II. Selim'in üstünlüğünün de altını çizer. Neticede bir şehzade, padişah olabilmek için bir inci tanesinin geçtiği mecazi merhalelerden geçmek, olgunlaşmak ve biricik olmak zorundadır.

Aynı imge, *Âşık Çelebi Tezkiresi'*nde Sultan II. Selim ile geçmiş hanedan arasında bir karşılaştırma unsuru olarak kullanılır. Geçmiş atalarını istiridye kabuğuna, Sultan'ı inciye benzeten şair; sedefin varlığının sebebinin inci yapmak olarak görüp, sonraki beyitte de incinin sedeften daha değerli olduğunu söyleyince Sultan'a atalarından daha fazla önem verdiğinin altını çizmiş olur:

Gerçi anlar sade f tapun dürdür

Garaz ammâ sade fden ol dürdür

M. / 3

Dür sade fden bahâde a'lâdur

Mey kadehden ziyâde zîbâdur

M. / 4 (Kılıç, 2018, 89)

Murabbain *Selefden hak bu kim hayrî'l-halefsin* dizesi ise padişahlığın babadan oğla geçişine ilişkin olarak Sultan II. Selim ile babası Kanunî Sultan Süleyman arasında kurulan bağlantıyla alakalıdır. Çünkü yeni padişahın beklenen selefini yani kendinden önceki padişahı aratmamasıdır. Bir noktada Sultan'ın yapacaklarının teminatı babası Sultan Süleyman'ın yaptıklarıdır. Âşık Çelebi, ilginç bir tesadüf olarak kasidelerinde hiçbir memduh için bu sıfatı (*hayrî'l-halef*) kullanmaz. Bunun birkaç sebebi olabilir: İlki gerçekten çok başarılı, uzun yıllar padişahlık yapmış bir sultanın oğlu olması sebebiyle yeni padişahın beklenti yüksektir ve şair, bu duruma bilerek vurgu yapmak istemektedir. İkincisi ise oldukça zorlu bir taht mücadelesinin ardından maktul kardeşlerini (Şehzade Mustafa, Şehzade Bayezid) saf dışı bırakan Sultan Selim'in başarısız olmasını istememekte ve ince bir söylemle babasını hatırlatan öğüdünü ortaya koymaktadır. Bilindiği üzere Sultan II. Selim, padişahlık için en son düşünülen kişidir. Tarihlerin de kaydettiği gibi tahta kimin çıkacağına dair askerlerin Şehzade Mustafa'yı, Hürrem Sultan ve Kanunî Sultan Süleyman'ın ise Şehzade Bayezid'i tercih ettikleri malumdur. (Gülten, 2012, 196-204) Muhtemelen tahta



çıkmadan önce Şehzade Selim'in kardeşlerinin padişahlıkları hakkında çıkan söylentilerden Âşık Çelebi de haberdar olmalıdır.

VI. Bent

Bu gün nakd-i Süleymân-ı zamânsın

Nerîmân yâdigârı Kahramânsın

Ferîd-i dehrsın sâhib-kırânsın

O gün Sultân Selîm devrân senündür (Kılıç, 2017, 151)

Nakd-i Süleyman, Neriman, Kahraman, Sahib-kıran:

Murabbain altıncı bendinde Âşık Çelebi, kasidelerinde başkaları için kullanmadığı imgeleri adeta bir araya toplar. Sadece bir beyitte memduhuna ilişkin

Zihî salâbet ü savlet şecâ'at u şevket

Göreydi kahrını isterdi Kahramân amân K. 9 / 19 (Kılıç, 2017, 37)

şeklinde Kahraman'a yer verir. *Şehname*'nin bir başka şahsiyeti Neriman'ı da Kahraman'dan dolayı ele alır. Aile şeceresi Neriman, Sâm, Zâl ve Rüstem olarak sıralandığında *Nerîmân yâdigârı Kahramânsın* dizesi anlam kazanır. Dolaylı olarak Neriman-Rüstem arasındaki dede-torun bağlantısını kuran şair, aynı zamanda Rüstem'in Kahraman'ı yendiğine işaret eder. (Ağarı, 2018, 233-250) Neticede Âşık Çelebi, her iki kahramanla Sultan Selim'i bağdaştırarak yiğitlik algısına parmak basar.

Yine sadece Sultan Selim için kullandığı *nakd-i Süleyman* terkibi Sultan'ın babası Kanunî Sultan Süleyman'a ithafendir. Bu bentte dikkat çeken *sahib-kıran* sıfatıdır ki Âşık Çelebi'nin söz konusu vasfı sadece Sultan II. Selim için zikretmesi bazı düşüncelere sevk eder. Osmanlı padişahlarının bazılarının benimsediği ve cihangirlikle alakalı bu unvan, fütuhatçı kişiliklerinin ön planda olduğu ve dünyaya yayılan anlayışlarını daha da pekiştirmek suretiyle II. Mehmed, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman için daha fazla yakıştırılan bir sıfat olmuştur. Tarihçiler bu unvanı üç durum için açıklarlar: 1. On batına varıncaya kadar veraset hakkıyla padişah olanlar. 2. Kendi gücüyle cihanı fethedenler (İskender, Rüstem gibi). 3. Her zaman savaşlarda galip gelenler. (Alan, 2016, 448-449) Sultan II. Selim için padişahlığının başında böyle bir sıfatın kullanılması manidardır. Dedesi Yavuz Sultan Selim'in yiğitliği ve babası Kanunî Sultan Süleyman'ın cihangirliği dillere destanken şehzadelik yıllarını şairler, musikişinaslar ve çeşitli zevk ehliyle geçiren Sultan II. Selim'den beklenen şehzadelikteki bu davranışlarının tam aksi olmalıdır. Hakikaten de padişahın hükümdarlık yıllarına bakıldığında görüleceği gibi Âşık Çelebi'nin verdiği bu öğütte haklı olduğu kabul edilebilir. Çünkü sekiz yıl süren saltanat döneminde hiçbir sefere çıkmayan padişah, zamanını İstanbul'da sarayda, kışlarını Edirne'de, devlet işlerini vezir ve sadrazamlara tayin ederek geçirmiştir. (Emecen, 2009, 416-417)

VII. Bent

Melekler hizmetüne varıcıdur

Hudâ yardımcı tâli' yarıcıdur

Sana inkâr idenler hâricîdür

O gün Sultân Selîm devrân senündür (Kılıç, 2017, 151)

Melekler, Talih ve Allah'ın Padişahın Yardımcısı Oluşu:

Osmanlılarda padişaha olan bakış açısı mutlak hâkimiyet üzerine kurulmuştur. Çünkü padişahın varlığı düzen getirir, düzenin olmadığı yerde insanlar birbirine girer. O hâlde padişaha mutlak itaat şarttır. *Kur'an*'ın da emrinin bu yönde olduğu ve Allah'ın zatına ait sıfatın yani mutlak hâkimiyetin padişahta belirdiği kabul edilmelidir. Bu sebeple yetki dairesi içinde düzeni ve adaleti sağlamaya çalışan Osmanlı padişahları, mutlak hâkimiyeti hem fiilen hem de hukuken kendi şahıslarında bilmişlerdir. (İnalçık, 2007, 142)

Padişahın kamu düzeni için şart olduğu fikrini meşru hâle getirmek için de birtakım dinî ve siyasi dayanaklar bulmak şart olmuştur. Dinî dayanaklardan en mühimi *zill-ı Hudâ* kavramıdır. Eski Türklerdeki *kut* inanışının tesiri ile hükümdar, Allah'ın dünyadaki gölgesi olarak addedilir. *Kut* da *Kutadgu Bilig*'de devletin kaynağı olarak gösterilir: "*Kut'un tabiatı hizmet, şiarı adalettir. Fazilet ve kısmet Kut'tan doğar. Beyliğe yol ondan geçer. Her şey Kut'un eli altındadır, bütün istekler onun vasıtası ile gerçekleşir. Tanrısaldır. Dünyada tam bir istikrar kuşağı bağladı, kurt ile kuzu orada yaşadı. Bey, bu makama sen kendi gücün ve isteğin ile gelmedin, onu sana Tanrı verdi.*" (Kafesoğlu, 1997, 250)



Tahtın bir bağış olduğu ve tahta oturmanın kişinin iradesine bağlı olmadığı görüşü, sadece tebaanın bakış açısına özgü değildir. Sultan II. Selim'in aşağıdaki gazeline bakıldığında Hz. Muhammed için yazılmış bu naatta tahtın yalnız Allah'ın bir lütfu olduğunu dile getiren padişah, bu yüce devlete kendi çabalarıyla ulaşmadığını söylemektedir:

Yâ Resûl mahabbeti eyle şefâ'atle rehâ
'Abd-i 'âciz bir günehkâram gönülde yok sivâ

Eylemiş Allâh bu tahtı nasîb-i ümmetün
Ben günehkâram değil lâyıık bu ihsân u 'atâ

'Âcizem pür-asim ü zenb ü pür-mu'asidür kulun
Merhamet kılmazsan ey şâh-ı rüsül hâlüm fenâ

Lutf ü ihsândan ümîdüm kesmezem kim şefkatün
Bu Selimî elbet eyler vâsıl-ı râh-ı Hüdüâ (Kesik, 2012, 37)

Âşık Çelebi, yedinci bentte padişahın hâkimiyetini inkâr edenleri harici olarak nitelendirirken meleklerin, talihin ve Allah'ın padişahın yardımcısı olduğunu dile getirir. Bu durum diğer kasidelerde de başka memduhlar için de söz konusu edilir.

Melekler yardımcı;
Kudûm-ı pâküne gökden melekler zer nisâr itdi
Seher-geh sanmasunlar şu'le-i mihr-i dırâşânı K. 3 / 31 (Kılıç, 2017, 18)

Her biri gûyâ-yı şükr ü her biri tesbîh-hân
Pür-sudâ' mülk-i melek pür-gulgule kerrübiyîn K. 11 / 24 (Kılıç, 2017, 44)

Sala devletle çün Sultân Süleymân saffın âlâya
Melekler 'arş-ı a'lâdan çağırur yağı yagmaya

Melekler mihr ü mâhun revzenine geldi cem' oldı
Gürûh-ı pür-şükûh-ı ceş-i mansûrun temâşâyâ

Gazâ yolında her toz ki kopar atun ayagından
Melekler gözlerine kuhl idinür hûr-ı pîrâyâ K. 13 / 1-6-8 (Kılıç, 2017, 54-55)

Allah yardımcı;
Egerçi âsumânda encüm-âsâ hadden efzûndur
Hudâ bu yir yüzinde lutfunun şem'-i fûrûzânı K. 3 / 45

Karînün evliyâ ervâhı yârun himmet-i aktâb
Mu'inün yümn-i te'yîd-i Hudâ tevfiik-i Yezdânî K. 3 / 45- 53 (Kılıç, 2017, 19-20)

Hamdü-li'llâh yine eltâf-ı Hudâ-yı müte'âl
Devha-i 'ömrüne şâh eyledi bir tâze nihâl K. 6 / 1 (Kılıç, 2017, 27)

Sâye-güster üstüne perr-i hümâ-yı lutf-ı Hak
Taht der- taht-ı tasarruf mülkdür zîr-i nigîn K. 11 / 85 (Kılıç, 2017, 49)

Talîh yardımcı;
Toldı ol dem gün gönülden tâlî' oldı mihr-i şevk
Burc-ı cânda togdı bu matla' güneş gibi hemîn K. 11 / 28 (Kılıç, 2017, 44)



VIII. Bent

Gelüp insâfa devrân geçdi becden
Niçe Bağdâd yâ gülşen döndi Becden
Didi gadr ile kul kapısı geçden
O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 151)

Irakeyn ve Viyana Seferleri:

Murabbam sekizinci bendinde Âşık Çelebi, Sultan II. Selim'in babası Kanunî Sultan Selim'in faaliyetleri üzerine yoğunlaşır. Kanunî Sultan Süleyman'ın H. 939-941 / M. 1533-1535 yılları arasında yaptığı ilk İran seferi olan Irakeyn Seferi'ne (Emecen, 1999, 116-117) atıfta bulunarak Sultan'ın Bağdat'ı almasına ve o memleketleri vergiye bağlamasına işaret eder. Dizenin devamında Beç yani Viyana şehrinin kapılarından dönüşünü (Polatçı, 2013, 59-63) de hatırlatarak Âşık Çelebi adeta Sultan II. Selim'in babasının işlerini devam ettirmesine ilişkin bir beklenti içinde olduğunu gösterir. Belki de bu beklentinin sebebi, Âşık Çelebi'nin tezkiresinde de ifade ettiği üzere Sultan Selim'i ecdadından daha üstün görüyor oluşudur: "Ecdâd-ı emcâd-ı sa'âdet-nicâdından kadr u rif'atde ve 'uluuv-ı menziletde efzûn olduğına bürhân-ı bâhir budur ki anlar ukûl-ı 'aşere bu akl-ı hâdî -'aşerdür."² (Kılıç, 2018, 81)

IX. Bent

Bir elde câm tut bir elde şemşîr
İdüp seyrân-ı 'âlem ol cihângîr
Muvâfık oldı tedbîr ile takdîr
O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 151)

Cam, Şemşir:

Savaş ve barış dönemlerine işaret eden *bezm ü rezm* kavramının iki unsuru *şemşir* (kılıç) ve *cam* (kadeh), padişahların hayatında önemli bir yer tutar. Çünkü hükümdarların hayatları ya savaş alanlarında ya da çeşitli sebeplerle yapılmış törenlerin meclislerinde geçmiştir. Halil İncalcık, *bezm* ve *remzin* aralarındaki ilişkiyi kısaca şöyle kurar: "Düşmanın saldırı tehdidi altında ölümle karşı karşıya, aylarca at üstünde sefer meşakkatlerine katlanan hükümdar ve askeri, dönüşte 'ayş u işret' özlemiyle teselli ve güç bul[ur]." (İncalcık, 2010, 192) Yine İncalcık'a göre "Doğu hükümdarının yaşamına iki büyük olay egemendir: Savaş ve meclis-i işret." (İncalcık, 2002, 23)

Âşık Çelebi, bu bentte bir elinde kadehi öbür elinde kılıcı ile duran padişaha "Tebdir ile takdir bozulmaz." sözünü hatırlatır. Böylece padişah işine Allah'ı vekil kılarken tedbiri de elden bırakmayacak, *bezm ü rezm* arasında bir denge kurmayı da başaracaktır. Burada dikkat çeken husus, Âşık Çelebi'nin padişahın şehzadelik yaşantısına gizliden gizliye vurgu yapmaktan çekinmemesi, görmek istediği padişah ülküsünü ısrarla devam ettirmesidir. Ayrıca yine şairin *cam* ile *şemşir* ikilisini ve *cihangir* sıfatını kasidelerinde hiçbir memduh için kullanmaması padişah hakkındaki görüşlerini gerçekçi bir bakış açısı ile devam ettirdiğini, herkese yapılan övgüleri art arda sıralamaktan başka bir amacı olduğunu da göstermektedir. Oysa diğer memduhların da günlerini *bezm ü rezm* içinde ve fethederek geçirdikleri düşünülürse özellikle Sultan Selim'e her iki olayı dengede tutmasını salık vermesi ve cihanı fethetme ülküsünü aşılması yukarıdaki fikirleri güçlendirmektedir.

Âşık Çelebi, diğer kasidelerde memduhlarını defalarca kılıç güçleri sebebiyle övmektedir. Birkaç örnek vermek gerekirse,

Tutup sıyt u sadâ-yı satvetün âfâkı ser-tâ-ser
İrişdi şark u garba mâ-hasal tîgün hirâsânı K. 3 / 15 (Kılıç, 2017,17)

Şecâ'at evcine hürşidsin n'ola olsa
Elünde şa'sa'a mânend-i tîg-i hûn-efşân K. 9 / 17 (Kılıç, 2017, 37)

Kemend-i satveti zencir-i 'adl-i Nüşîrevân
Sinân ü seyfi-i 'adû-gîri sedd-i İskender K. 14 / 138 (Kılıç, 2017, 68)

² Saadetli ve şerefli ecdadından kıymette, yücelikte ve büyüklük derecesinde fazla olduğuna açık delil budur ki onlar on akıl, bu on birinci akıldır.



X. Bent

Çü sensin şâh-ı merdân şâh-ı Yezdân
Degül rûbeh yanunda genc arslan
Kaşanur heybetüinden şîr-i ner kan
O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 152)

Şah-ı Merdan, Şah-ı Yezdan:

Murabbam onuncu bendinde Âşık Çelebi, Sultan II. Selim'i Hz. Ali'ye benzeterek yine diğer kasidelerde hiç kullanmadığı bu sıfatları padişaha yakıştırmaktadır. Buna ek olarak Sultan'ın Hz. Ali'ye teşbih edildiği bir başka beyit, Âşık Çelebi Tezkiresi'nde Sultan'ın biyografisinde yer alan mesnevide bulunur. Karaman'ın³ Konya livasındaki sancak beyliğine işaret eden şair, orada Sultan'a *Haydar-ı Kerrar* dendiğini söyler:

Mülk-i Yunana varıcak tekrâr
Didiler sana Haydar-ı kerrâr M. / 8 (Kılıç, 2018, 89)

XI. Bent

Eliünde tîg-i zer mey câm-ı Cem kıl
Seniündür Rûm âheng-i 'Acem kıl
Kızılbaşun vücûdını 'adem kıl
O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 152)

Tiğ, Cam, Kızılbaş:

Dokuzuncu bentte yapılan kılıç ve kadeh vurgusunu bu bentte de devam ettiren Âşık Çelebi, padişahın dedesi ve babasının *bezm ü rezm* anlayışını sürdürmesini talep eder. Şair ayrıca Rum diyarına hâkim olan padişahın Acem'e sefere çıkmasını istemektedir. *Âheng-i Acem* tamlaması içinde geçen *âheng* kelimesi, bir müzik tabiri olmasının ötesinde, Kâmûs-ı Türkî'de "kasd, niyet" (Şemseddin Sami, 1989, 59) ve Lugat-ı Nâcî'de "kastetmek" (Muallim Nâcî, 1308, 15) manalarında olup dize, padişahın sefere niyet etmesini öğütlemektedir.

Bendin devamında padişah, aynı dedesi Yavuz Sultan Selim ve babası Kanunî Sultan Süleyman gibi Kızılbaşlarla (Safevîlerle) mücadele etmesi uyarısını almaktadır. Her ne kadar Sultan Süleyman, Safevî Devleti'ne son vererek bu meseleyi halletmeye çalışmışsa da sıkıntıların ortadan kalkmasında başarılı olamamıştır. (Karadağ Çınar, 2011, 170) Sultan II. Selim ise saltanatının ilerleyen yıllarında bu öğüt ve istekleri gerek siyasi gerek askeri sebeplerle uygulayamamıştır. Sultan, tahta çıkınca Şah Tahmasb'ın Şah Kulu adlı elçisiyle Osmanlı sarayına gönderdiği ve barışın devamını talep eden mektubunu dikkate alarak, ayrıca güney ve batı cepheli fetihleri dolayısıyla Safevî ile sorun yaşamamak adına Amasya Antlaşması'nı (H. 962 / M. 1555) yenilemiştir. (Karadağ Çınar, 2011, 182)

XII. Bent

Deden oklı şikârîdür kızılbaş
Baban bend urdı 'âlem didi sabaş
Hakundur sen idersen küşte bin baş
O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 152)

Babası ve Dedesi:

Âşık Çelebi, murabbam on birinci bendinde mevzu ettiği Safevîlere dair isteği tekrarlar; Sultan Selim'in dedesi ve babasının mücadelelerini padişaha hatırlatır.

XIII. Bent

Çün evvel kâr-ı Kirdârun gazâdur
Mukarrer rehberün lutf-ı Hudâdur
Libâs-ı şâhî teşrîf-i gazâdur

³ Klasik şiirde şairlerin sık sık andığı Karaman'a "mülk-i Yunan" denmesinin sebebi buranın Rumca / Yunanca konuşanların merkezi olması ve burada gayrimüslim, Ortodoks Rumların yaşamasıdır. Kaplan, Hasan (2016). *Divan Şiirinde Karaman. Türkiyat Mecmuası*, C. 26 / 2, s. 219-220.



O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 152)

Gaza:

Dokuzuncu bentten beri padişaha sefere çıkma ve Kızılbaşlarla mücadele fikrini aşıl原因an Âşık Çelebi, on üçüncü ve on dördüncü bentlerde bu ısrarlarının sebebini açıklar. İlkın gazanın gerekliliği üzerinde durur. Gazanın Allah'ın işi olduğu fikri Kur'an'a dayanır. Çünkü Allah şöyle buyurmuştur: "Gerek yaya olarak, gerek binek üzerinde Allah yolunda sefere çıkın. Mallarınızla, canlarınızla Allah yolunda cihat edin. Eğer bilerseniz bu sizin için daha hayırlıdır." (Tevbe 129 / 41), "Gerek hafif gerekse ağır (silahlarla) hep birlikte savaşa çıkın. Mallarınızla ve canlarınızla Allah yoluna cihat edin." (Bakara, 2 / 41), "Ey peygamber! Kâfirlere ve münafileklara karşı cihat et ve onlara karşı çetin ol." (Tevbe, 9 / 73, Tahrim, 66 / 9) "Allah yolunda hakkıyla cihat edin." (Hac, 22 / 78), "Ey iman edenler! Allah'a karşı gelmekten sakının, ona yaklaşmaya vesile arayın ve onun yolunda cihat edin ki kurtuluşa eresiniz." (Maide 5 / 35) "Yoksa siz; Allah, içinizden cihat edenleri (sınayıp) ayırt etmeden ve yine sabredenleri (sınayıp) ayırt etmeden cennete gireceğinizi mi sandınız?" (Al-i İmran 142)⁴

Hadislerle de ortaya konulan cihat anlayışı genel hayat gayesi içinde Allah'a kulluk etmek, Allah ve Hz. Muhammed'in koyduğu ölçütler çerçevesinde çalışmak ve bunları insanlara tebliğ etmek, İslâm ülkelerini ve Müslümanları korumak, savunmak, sadece silahla değil; kalp ve dille de insanî faaliyetler gerçekleştirmektedir. (Özel, 1993, 528)

Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-su'arâ'sında selâtin-i âl-i Osmandan söz ederken cihat ve gaza konusunda onları şöyle övmektedir: "'Arûs-ı gaddâr-ı rûzgârlarına hûn-ı gazâyı gâze-i 'izâr itdiler ve gıdâ-yı rûh idinmege gâh bâz-ı bülend-pervâz-ı cünd-i du'â ile ve gâh tek ü tâz-ı cünd-i vegâ ile yirde vü gökde envâ'-ı sayd-ı cihâd şikâr itdiler."⁵ (Kılıç, 2018, 67) Cihat ve gazayı sünnet olarak gören Osmanlı padişahları, bıkmadan usanmadan dualar ile koşa koşa cihat ve gazalara girişmişlerdir. Âşık Çelebi, bu istek ve gayreti Sultan II. Selim'de de görmek dileğindedir. Neticede bir padişah; Allah'ın dinini, peygamberin vahyini yaymakla görevli İslâm'ın cesur ve keskin kılıcı; savaşa usta, fethettiği yerlere emniyet sağlayan, düşmanlarının adını duyunca bile tir tir titredikleri, azametli bir kişi olmak zorundadır. O hâlde şah elbisesi giymenin şartı gazadır.

Klasik Türk Edebiyatı metinlerinde olduğu gibi gaza ve cihada verilen önem, Osmanlı'nın sefere ve askerlere dair uygulamalarında da kendini gösterir. Asker-i İslâm, guzât, guzât-ı müslimîn, ehl-i İslâm gibi sıfatlarla anılan Osmanlı askerleri, sefere çıkarken ya da savaşa girerken "Bismillâh niyyetü'l-gazâ, tevekkülen alallâh", "Bismillah niyyetü'l-gazâ", "niyyetü'l-gazâ" gibi ifadeler kullanarak savaşa atfettikleri kutsallığı da ortaya koymuşlardır. Bunun dışında askerin yürek gücünü yüksek tutma amaçlı, seferberlik sürecinden savaşın sonuna kadar girişilen mücadelenin dinî yönü sık sık askerlere anlatılmış, diğer yandan İstanbul selâtin camilerinde gaza ve cihadın fazileti, sevabı ve dinî bir vecibe olduğu vurgusu yapılmıştır. Bu tür uygulamaların amacı, askerlerin ortak inanç paydasında bir hedefe doğru bütünleşmelerini ve manevî yönden savaşa karşı güdülenmelerini sağlamaktır. (Güntan, 2015, 11-12) Âşık Çelebi de cülûsiyyesinde adeta padişahın savaşa ve onun getirdiği zorluklara karşı hazırlıklı olması hatta savaşın gerekliliğine inanması yolunda padişahı cesarete sevk etmeye çalışır.

Kasidelerde gaza kânu, gazada kaplan, gaza kılıcı gibi sıfat ve terkiplerle şevklendirilen memduhlar, Allah'ın hizmetinde gazaya yönlendirilmektedirler. Âşık Çelebi'nin Sultan II. Selim için yazdığı kasidede gaza yolunda padişahın atının ayak tozu, meleklerin gözüne sürme olur:

Gazâ yolında her toz ki kopar atun ayagından

Melekler gözlerine kuhl idinür hûr-ı pîrâya K. 13 / 8 (Kılıç, 2017, 55)

XIV. Bent

Çü sensin zıll-ı Hak dâdâr-ı dâver

Vücûdun oldı halka sâye-güster

N'ola gölgende hoş geçsek gedâlar

O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 152)

Zıll-ı Hak, Sâye-güster:

Âşık Çelebi, murabbam yedinci bendinde açıkça söylememesine rağmen Allah'ın padişahın yardımcısı olduğu görüşünü ortaya koyarken dolaylı yoldan zıll-ı Hak kavramına çağrışım yapar. Bu bentte

⁴ Ayrıca bkz. Furkan, 25 / 52, Ankebut, 29 / 69, Bakara, 2 / 190, Tevbe, 9 / 36, Bakara, 2 / 193, 208, 218, 244; Nisâ, 4 / 76, 84, 90, 95, 96, 114; Enfâl, 8 / 39, 74, 61; Tevbe, 9 / 12, 36, 73; Hac, 22 / 39-40; Hucûrât, 49 / 9-10; Tahrim, 66 / 9.

⁵ Zamanın gaddar gelinine gaza kanını allık ettiler ve ruh gıdası edinmek için bazen dua askerinin yüksekte uçan doğanı ile bazen de çok koşan savaş erleri ile yerde ve gökte çeşit çeşit cihat avını avladılar.



ise söz konusu itikadı açıkça dile getirir. Padişahın gölgesinde halk emniyet bulmalıdır. Bu yolda padişah da kâfirlerle ve Kızılbaşlarla mücadele etmelidir çünkü cihat Allah'ın emri, padişah da Allah'ın gölgesidir. Ayrıca Âşık Çelebi, tezkiresinde Allah'ın gölgesi olan Sultan II. Selim'i şu ifadelerle över: "Der-dâverî vü dil-âverî bir zıll-ı Hak'dur ki yemîninde yümn ve yesârında yesârla hırâmân ve ak sancak üstine inmiş nûr-ı dırâhşândur."⁶ (Kılıç, 2018, 81)

Âşık Çelebi, her iki kavramı gerek padişahlar gerek paşalar için yazılmış kasidelerinde de kullanır. Her ne kadar Allah'ın gölgesi olmak padişaha yakıştırılan bir sıfat olsa da şair, Çivizâde Muhyiddin Efendi için kaleme aldığı kasidede memduha *zıllu'l-lâh* demektedir. Ayrıca Kanunî Sultan Süleyman için yazılmış diğer kasidede padişah, *zıll-ı Hak* şeklinde anılır:

Revâ mıdır ki ola mazhar-ı cefâ evlâd
Cihâna zıll-ı Hudâ ola hep safâ-güster

Veziir-i a'zam-alî cenâb-ı zıllu'l-lâh
Ki dehre ma'deleti sâye-i safâ-güster K. 14 / 153-158 (Kılıç, 2017, 69)

Zıll-ı Hak makbûl-i Hak mümtâz-ı halk olduğuna
Bes degül midür bu hüsn-i hulk bürhân-ı mübîn K. 11 / 81 (Kılıç, 2017, 49)

Koruyan, muhafaza eden anlamındaki *sâye-güster* sıfatı, Sultan II. Selim'e sunulan kasidede cülûsiyedeki gibi aynı tasavvurla ele alınır:

Kime salarsa sâye bir diyâra şehriyâr eyler
O sancakdur eger var ise dünyâda hüma-sâye K. 13 / 3 (Kılıç, 2017, 55)

Sâye-güster, Defterdar Şerife-zâde Efendi (K. 8), Sultan Süleyman (K. 10), Çivizâde Muhyiddin Efendi (K. 14) için yazılan kasidelerde de tercih edilen bir sıfat olmuştur.

Sebze-veş sâyende hoş geçse n'ola eşraf eger
Gülşen-i âlemde ey serv-i hırâmân-ı şeref K. 8 / 18 (Kılıç, 2017, 35)

Sâye-i destinden ayru kara-pûş olup midâd
Hâmenün kanı kurur düşer be-gâyet ter nişân K. 10 / 29 (Kılıç, 2017, 41)

Nihâl-i devr-i Ömer kad çeküp olup ser-sebz
O bâğa 'adli idi sâye-i safâ-güster K. 14 / 78 (Kılıç, 2017, 63)

XV. Bent

Nigîn-i tâc u tahtı Hak tebârek
Vücûd-ı pâküine ide mübârek
Gubârun ola çarha tâc-ı târek
O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 152)

Dua:

Murabbain on beşinci bendini duaya ayıran şair, padişahın tacına, tahtına ve hatta ayağının tozuna bile dua eder. İster kaside, ister bentlere dayalı nazım biçimleri ile yazılsın her cülûsiyyede bulunan dua faslı (Özer, 2017, 1-14), burada nazım şeklinden dolayı tüm bendi kapsar. Klasik kaside biçiminde yazılmış cülûsiyyelerde önce fahriye, sonra dua bölümleri yer almasına rağmen cülûsiyyede dua, fahriyeden önce yer alır.

XVI. Bent

Kapunda 'Âşık ser-sebz gûyâ
Olur medhünle bir tûtf-i gûyâ
Anı en'âmun ile kıl şeker-hâ

⁶ (Padişah), adil ve yürekli bir Allah gölgesidir ki yemininde bereketle ve bolluğunda zenginlikle salınarak yürüyen ak sancak, üstüne inmiş parlak bir nurdur.



O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 152)

Fahriye:

Âşık Çelebi, Sultan'la ailevi bir ilişki içindedir. Âşık Çelebi'nin annesi, II. Bâyezid devrinin şair ve âlim kazaskerlerinden Müeyyedzâde'nin (d. H. 860 / M. 1456- ö. H. 921 / M. 1516) kızıdır. Dedesi Müeyyedzâde ve babasının arkadaşları sayesinde geniş bir çevre edinen Âşık Çelebi'nin Sultan II. Selim'in babası Kanunî Sultan Süleyman ile de bağı olmuştur. Sultan'ın *Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi / Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi* beyti ile başlayan meşhur şiirini tahmis ederek padişaha sunan Âşık Çelebi, Niğbolu kadılığına atanmıştır. Çernovi kadılığından azledilen şair ve müellif, daha sonra Sigetvar dönüşünde II. Selim'e de bir gazelle arzuhal sunmuş, sonucunda Karatova kadılığına erişmiştir. H. 976 / M. 1568'de bitirdiği *Meşâ'irü's-şu'arâ'* yı da padişaha sunmuştur. (Kut, 1991, 549)

Hayatından da anlaşılacağı üzere padişahlarla irtibatı kesmemiş ve yazdığı eserler sayesinde onlardan ihsanlar elde etmiş olan Âşık Çelebi, bentte *ser-sebz* sözcüğünü tevriyeli kullanarak iki yöne işaret eder. Uzak anlamda *bayındır* manasına gelen kelime, Sultan'ın kapısında ihya olmuş bir şaire çağrışım yapar. Yakın anlamda ise yeşil başlı bir papağan kastedilir ki Klasik şiirde şairler için kullanılan teşbihlerden biridir. Allah'tan gelen ve gönle sirayet eden ilhamlar, şiir aracılığıyla manalara bürünüp ortaya çıkarken şair, kendini Allah'ın mana ve kelime dağarcığı karşısında papağan gibi görür. Bu benzetmede papağanın insandan öğrendiği sözleri değiştirmeden ifade etmesi ve gönle düşen ilhamların da Allah'a ait olması hususlarının etkisi vardır.

XVII. Bent

Silahdârun agası oldı mirrîh

İde a'dâni tâ tîgiyle tevbih

Cülûs-ı tahta 'Âşık didi târih

O gün Sultân Selîm devrân seniündür (Kılıç, 2017, 152)

Tarih:

Yedi seyyar yıldızdan biri olan Mirrih, nücum ilmine göre 5. katta yer alır. Klasik Türk Edebiyatında savaş ilahı yerine kullanılan yıldız, Fâriside Behram; Yunanide Mars adını alır. Her şemsi ayın 20. gününde işleri görmeye memurdur. (Onay, 1992, 293) Savaşla ilgili beyitlerde benzetilen olarak sık sık kullanılır. Bentte padişahın düşmanlarını kılıcıyla alt edecek bir silahtar ağasıdır. Son dizedeki bütün harflerin toplamı (tam tarih) manzumenin tarihini vermektedir: H. 974 / M. 1566-1567. Aynı zamanda bu, Sultan II. Selim'in tahta çıktığı tarihtir.

Sonuç

Klasik Türk Edebiyatının en fazla karşılaştığı eleştirilerden biri caize edebiyatı olduğu ve bu doğrultuda şairlerin övgü içerikli manzumelerde sık sık kullandıkları övgü unsurlarının basmakalıp birtakım kullanımlardan hatta memduhu övmek için ortaya atılan samimiyetsiz ifadelerden oluştuğu yolundadır. Oysa bu manzuler, memduhun tarihsel kimliği içerisinde değerlendirildiğinde durumun böyle olmadığı görülecektir. Şairlerin kanaat önderi gibi görüldüğü bir devirde hiç değilse akliselim ediplerin bu niteliklerini kullanmaktan çekinmedikleri de aşikârdır. Memduh-şair ilişkisi, Âşık Çelebi'nin cülûsiyyesi açısından değerlendirildiğinde şairin padişaha olan katkısı ve yönlendirmesi birkaç minvalde toplanabilir:

1. Şair, saltanatın ve hâkimiyetin temsilcisi olan kavramlara parmak basar: Meydan, saadet, şecaat, mühr-i Süleyman, el etek öpme.

2. Övgü kalıpları, hâkimiyet olgusunu halkın gözünde meşrulaştıran timsaller üzerinde yoğunlaşır: Şem-i eyvan, dürr, hayrî'l-halef, nakd-i Süleyman, Neriman, Kahraman, sahib-kıran, şah-ı merdan, şah-ı Yezdan, zill-ı Hak, saye-güster.

3. Şairin atalarının yaptıkları hatırlatılarak böylece padişahın beklenti ortaya konulur: Kanunî Sultan Süleyman ve Yavuz Sultan Selim'in cengâverliği ve seferleri doğrultusunda gaza talebi.

4. Doğrudan bahsi geçmese de Sultan II Selim'in şehzadelik yaşantısı ile ilgi kurulabilecek çağrışımlarla sonraki dönem için beklentiler belirtilir. Sultan II. Selim'in şehzadelik döneminde işrete olan düşkünlüğünü hatırlatırcasına *bezm ü remz* dengesi vurgulanır.

5. Özellikle "dua oku, melekler, talih ve Allah onun yardımcısı" gibi telaffuzlar ve her bir bentte tekrarlanan *O gün Sultân Selîm devrân seniündür* dizesi, türlü mücadelelerden sonra tahta geçen padişahın zaferine kader ve tevekkül açısından bakışı sergiler.



6. Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü'ş-şu'arâ'* sında bulunan Sultan II. Selim biyografisinde şair, cülûsiyyede padişaha yakıştırdığı sıfat ve kavramları tekrar eder: Mühr-i Süleyman, şem, dürr, şah-ı merdan (Haydar-ı kerrar), zıll-ı Hak.

7. Cülûsiyyedeki imgelerden (Tablo 1) başka memduhlara yazılmış kasidelerde de yararlanılmış olmasına rağmen bazı sıfat ve kavramlar sadece Sultan II. Selim için zikredilmiştir. (Tablo 2) Padişahın kişisel özelliklerinden ve tarihsel yükümlülüklerinden kaynaklanan bu durum, hemen her memduh için kullanılmış gibi görünen, tekdüze ve değişmeyen imgelerin aslında memduhların niteliklerine göre şekillendiğini gösterir. Ayrıca imgelere yüklenen manaların sadece birtakım ihsanlar almaktan öte işlevleri olduğunu da kanıtlar.

Âşık Çelebi, Sultan II. Selim için yazılmış kasidede (K. 13) meleklerin yardımcı oluşu, saye-güster ve gaza kavramları dışında cülûsiyyede yer alan ortak başka bir imgeye yer vermemiştir. Şair, Kanunî Sultan Süleyman (K. 10, K. 11), Hâce Çelebi (K. 12), Çivizâde Muhyiddin Efendi (K. 14), Müftizâde Efendi (K. 6), Defterdar Şerifezâde Efendi (K. 8) ve İznikî Ali Çelebi (K. 9), adı bilinmeyen bir paşa (K. 3) ve bir padişah (K. 4) için kaleme aldığı kasidelerde cülûsiyyede bulunan imgeleri kullanır.

Cülûsiyyede Geçen İmgeler	Kasidelerde Kullanılan İmgeler
Meydan	K. 3 / 20
Saadet	K. 3 / 20
Şecaat	K. 3 / 16, K. 9 / 17, K. 9 / 18, K. 9 / 19
Mühr-i Süleyman	K. 3 / 22, K. 3 / 27, K. 3 / 29, K. 10 / 3, K. 11 / 41
El etek öpmek	K. 10 / 27
Şem-i eyvan	K. 8 / 27
Dürr	K. 4 / 37, K. 11 / 38, K. 12 / 7
Kahraman	K. 9 / 19
Melekler yardımcı	K. 3 / 31, K. 11 / 24, K. 13 / 1, K. 13 / 6, K. 13 / 8
Allah yardımcı	K. 3 / 45, K. 3 / 53, K. 6 / 1, K. 11 / 85
Talih yardımcı	K. 11 / 28
Şemşir	K. 3 / 15, K. 3 / 11, K. 3 / 13, K. 4 / 24, K. 4 / 27, K. 4 / 32, K. 9 / 17, K. 9 / 21, K. 11 / 7, K. 11 / 60, K. 11 / 89, K. 11 / 90, K. 11 / 97, K. 12 / 28, K. 12 / 31, K. 12 / 32, K. 14 / 84, K. 14 / 123, K. 9 / 23, K. 10 / 35, K. 14 / 138
Gaza	K. 3 / 16, K. 9 / 13, K. 11 / 90, K. 13 / 8, K. 14 / 38
Zıll-ı Hak	K. 14 / 153, K. 14 / 158, K. 11 / 81
Saye-güster	K. 8 / 18, K. 10 / 29, K. 13 / 3, K. 14 / 78

Tablo 1: Manzumelerde Geçen İmgeler.

Kasidelerde Kullanılmayan İmgeler
Hayrû'l-halef
Nakd-i Süleyman
Neriman
Sahib-kıran
Cam-şemşir
Cihangir
Şah-ı merdan
Şah-ı Yezdan
Dua oku

Tablo 2: Kasidelerde Kullanılmayan İmgeler.

KAYNAKÇA

- Ağarı, Şerife (2018). Bir Övgü Unsuru Olarak *Şehnâme* Kahramanlarının Klasik Türk Şiirindeki Dönüşümü: Bâki-Nedim Karşılaştırması. *SEFAD*, S. 39, ss. 233-250.
- Akkuş, Metin (2000). Osmanlı Kültürünün Tanıtılmasında Edebî Türlerin Önemi. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 14, s. 71-77.
- Akkuş, Metin (2008). *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebî Türler ve Tarzlar*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Alan, Hayrunnisa (2016). Sâhib-kırân. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (Ek c. II, ss. 448-449). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Alıkalıç, Dündar (2004). *Osmanlı'da Devlet Protokolü ve Törenler, İmparatorluk Seremonisi*. İstanbul: Tarih Düşünce Kitapları.
- Aydemir, Yaşar (2002). Türk Edebiyatında Kaside. *Bilgi*, S. 22, s. 133-168.
- Aytekin, Fatih (2015). *Topkapı Sarayı Koleksiyonlarındaki Şifalı Gömleklerin Şifrelerinin Değerlendirilmesi ve Yeni Bir Tasarım*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bayram, Sadi (1991). İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde Bulunan Tılsımlı İki Gömlek ve Kültürümüzdeki Yeri. *Vakıflar Dergisi*, S. XXII, s. 355-364.



- Beksaç, A. Engin (1995). Eyvan. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (c. 12, ss. 12-14). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Canım, Rıdvan (2014). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Çetinkaya Aktaş, Mürüvvet (1996). *Türk Edebiyatında Murabba*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çınar, Sanem (2005). Meydanlardaki Tarihi Değişimler ve Günümüze Yansımaları. *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, C. 55, S. 1, s. 113-121.
- Eğri, Sadettin (2006-2007). Enderunlu Ârif Mecmuasına Göre III. Selim Tarih Cülûsiyyeleri ve O Devre Ait Bazı Değerlendirmeler. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 31, s. 137-156.
- Emecen, Feridun (1999). İrakeyn Seferi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (c. 19, ss. 116-117). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Emecen, Feridun (2009). Selim II. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (c. 36, ss. 414-418). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Feridun Bey, *Nüzhetü'l-esrâr*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, nr. 1339.
- Gülten, Sadullah (2012). Kanunî'nin Maktul bir Şehzadesi: Bayezid. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 6, s. 196-204.
- Güntan, İsmail (2015). *Osmanlı Neferi ve Savaş (1593-1699)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- İnalçık, Halil (2002). Osmanlı Medeniyeti ve Saray Patronajı. *Osmanlı Uygarlığı* (ss.13-27), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnalçık, Halil (2007). Padişah. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 34, ss. 140-143). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İnalçık, Halil (2010). *Has Bağçede Ays u Tarab: Nedimler, Şairler, Mutribler*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kafesoğlu, İbrahim (1997). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kaplan, Hasan (2016). Divan Şiirinde Karaman. *Türkiyat Mecmuası*, C. 26 / 2, s. 205-239.
- Karadağ Çınar, Gülay (2011). *Safevî-Özbek Siyasî İlişkileri ve Osmanlı'nın Tesiri (1524-1630)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Kesik, Beyhan (2012). *Selîmî (II. Selîm) Divançesi*. Ankara: Vizyon Yayınevi.
- Kılıç, Filiz (2017). *Âşık Çelebi Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0>
- Kılıç, Filiz (2018). *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>
- Kut, Günay (1991). Âşık Çelebi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 3, ss. 549-550). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Küçük, Mehmet Alparslan (2018). İslâm Öncesinden Sonrasına Türk Geleneğinde Bir Yaşam Stili: Okçuluk. *International Journal of Cultural and Social Studies*, S. 4 (1), s. 178-191.
- Muallim Nâcî (1308). âheng. *Lugat-ı Nâcî*, İstanbul.
- Onay, Ahmet Talat (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özcan, Abdülkadir (1993). Cülûs. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 8, ss. 108-114) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özel, Ahmet (1993). Cihad. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 7, ss. 527-531). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özer, Fatih (2017). 16. Yüzyıl Türk Edebiyatında Manzum Cülûsiyyeler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 1-14.
- Pala, İskender (2006). Mühr-i Süleyman. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (c. 31, ss. 524-526). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Polatçı, Türkan; Batmaz, Alican (2013). Doğu-Batı İmajı Gölgesinde Konstantinopolis ve Beç: XVI. ve XVII. Yüzyıllarda Osmanlı-Habsburg İlişkileri. *Akademik Bakış*, C. 6, S. 12, s. 51-80.
- Saraç, M. A. Yekta (2010). *Klasik Edebiyat Bilgisi, Biçim, Ölçü, Kafiye*. İstanbul: Gökkuşbe.
- Şemseddin Sâmî (1989). *Âheng. Kâmûs-i Türkî*. İstanbul: Enderun Basımevi.
- Tezcan, Hülya (2011). *Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonundan Tılsımlı Gömlekler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, nr. 2134.
- Tuğluk, Halil İbrahim (2010). Divan Şiiri'nde Manzum Tebrik-nâmeler. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü [TAED]*, S. 42, s. 41-68.
- Tunç, Semra; Yeniterzi, Emine (2013). Osmanlı Mühür Sanatı ve Klasik Türk Şiirinde Mühür. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8/1, s. 2633-2650.
- Turan, Hayrunnisa (2018). Kudüs ve Yafa'daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tılsımları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, C. 11, S. 55, s. 422-439.
- Ulutaş, Ejder (2019). İmgeden Gerçekliğe: Kamusal Bir Mekân Olarak Meydan. *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 3, S. 2, s. 138-146.